

Le sujet face à l'illisibilité de l'espace nordique : de la rareté à l'uniforme désolation

Daniel Chartier

Université du Québec à Montréal

*C'est la terre de l'absolue désolation.
Louis-Frédéric Rouquette, Le grand silence blanc¹*

Le Nord imaginaire et l'ensemble des discours qui le composent participent à la construction d'un espace mythique, non seulement par la place qu'y occupe le mythe de Thulé, qui parcourt l'ensemble des textes nordiques, de l'Antiquité à la culture populaire contemporaine, mais aussi par les caractéristiques qui définissent les figures qu'on y retrouve. Le sujet des récits de ce qu'on peut appeler le Nord discursif apparaît comme un personnage qui est partie prenante d'une construction mythique qui prend sa source dans des valeurs et des représentations issues de cultures « sudistes », principalement européennes. Ces figures se cristallisent autour de quelques personnages, souvent des héros – viking, Lapon, Inuit, chercheur d'or, explorateur, missionnaire, scientifique, trappeur et voyageur – qui semblent laisser peu de place aux méditations sur le rapport du sujet à l'espace et à lui-même. Pourant, l'examen du corpus lié au Nord imaginaire révèle, aux côtés des notions d'épreuve physique, de souffrance, de conquête et de survie, toute une série d'éléments qui témoignent d'un rapport complexe, parfois ambigu, du sujet face au monde

qui l'entoure. Au cours des récits, l'espace perd peu à peu de sa lisibilité et contribue à faire basculer la quête physique des personnages en une recherche spirituelle qui déplace les conceptions mythiques liées aux territoires du Nord. L'absence de repère, le jeu subtil des couleurs – entre bleu, blanc et orange –, la désolation, l'espace vierge, parfois voilé de brume et de brouillard, le nomadisme, les phénomènes lumineux, le silence et souvent le dérèglement du jour et de la nuit, enlèvent aux parcours des héros du Nord une partie de leur rationalisme et de leur confiance.

Dans ces œuvres, le rapport du sujet à l'espace s'inscrit sur un mode paradoxal : alors qu'il doit faire face à la nature et à la désolation du territoire, le sujet perd graduellement toute prise sur le monde à mesure que la disparition des signes qui l'entourent rend le paysage de moins en moins lisible : la rareté des éléments, puis l'absence de repère force ainsi le renversement de la quête physique initiale, qui devient intérieure. Le territoire finit par se dénuder entièrement de toute possibilité de reconnaissance et par fonder toute différence dans une uniformité, menaçant le statut même du héros, qui n'arrive plus à s'y orienter.

Ce schéma, qui insiste en parallèle sur la perte graduelle des signes et des ressources et sur l'impossibilité de les renouveler par un apport du milieu immédiat (les secours, comme les ressources, se font attendre et doivent venir de loin), se retrouve dans les œuvres sans égard à leur mode génétique. Disparait, le corpus fait état de la transversalité du système discursif du Nord, dont la principale caractéristique réside dans la tension entre l'exigence du réel et de l'imaginaire. Faisant référence à un territoire à la fois réel et imaginaire, défini par des caractéristiques binaires (noir et blanc, froid et chaud, nuit et jour), décrit sur un mode excessif (froid intense, nuit permanente, grandes distances, isolement complet) et parfois fantastique (existence de deux

soleils, aurores boréales), le discours sur le Nord fait aussi appel à des éléments qui font figure de mythes et fantasmes « sudistes » persistants. La construction mythique du Nord, faite d'absence de repère, valorisant un rapport hors de la loi, de la culture et de l'humanité, conduisant à ses extrêmes au dénuement et à la minéralisation² de la vie, se manifeste sous l'image d'un territoire uniforme d'une blancheur absorbante, qui menace le sujet de disparition en son sein. Ce discours est transversal notamment parce qu'il fait appel à différentes formes discursives, qui sont elles-mêmes cependant liées par des figures et fonctions narratives semblables : ainsi conçu, le Nord n'est pas une description de paysage ou de lieu, mais bien un ensemble de contraintes, de modes de représentations qui favorise un schéma hachuré, parsemé de références intertextuelles et dominé par le désir des personnages de poursuivre une quête physique qui se transforme rapidement en recherche spirituelle.

Pour la plupart, les lecteurs et même les écrivains de ces œuvres ne connaissent du Nord que son système discursif, n'ayant pas pu (ou n'ayant pas voulu³) s'y rendre pour confronter le réel à son système de représentation imaginaire⁴. Puisant son origine dans le mythe de Thulé, entretenu par le texte ancien du géographe Pythéas – texte perdu, mais partout imaginé, reproduit et repris sous forme de références intertextuelles⁵ –, le discours sur le Nord résiste aux contraintes des genres dans lequel il prend forme : les descriptions géographiques positivistes du XIX^e siècle se teignent de métaphores et de merveilleux, comme dans l'ouvrage de Lesbazeilles, *Les merveilles du monde polaire* ; dans *Neige noire* d'Hubert Aquin, la condamnation romanesque des fonctions de représentation s'appuie sur une documentation touristique⁶ ; le récit utopiste de *L'impératrice de l'Unuaga* ne peut faire l'économie d'un parcours initiatique dans la nature de la taïga ; les romans

d'aventure de Louis-Frédéric Rouquette sont scindés par la nature du territoire, qui empêche le déroulement d'une intrigue linéaire et enfin, les récits des missionnaires et des explorateurs délaissent rapidement la chronique des jours pour témoigner de l'immensité, de la désolation et de la rareté des ressources du territoire, qu'ils ont l'impression de traduire pour la première fois en littérature.

La pauvreté

La pauvreté associée au Nord empêche le sujet de trouver dans son environnement les ressources qui lui permettraient de subvenir à ses besoins et de poursuivre sa quête. Cette dépendance face aux ressources du Sud invalide une partie de la quête initiale et diminue sa pertinence matérielle au profit d'une nouvelle voie: la transformation de la quête physique en une recherche intérieure, que la fuite dans la nature annonçait déjà sur un mode romantique, mais qui prend, face à la pauvreté inhérente au territoire, une valeur d'ascèse.

Lorsqu'il amorce son parcours vers le Nord, le voyageur doit prendre sur lui tout ce dont il a besoin: limitées par ses capacités à les transporter, ses ressources, maximales lors du départ, ne peuvent que diminuer jusqu'à s'épuiser entièrement. Le parcours du voyageur apparaît ainsi comme un appauvrissement graduel. Le vide qui s'ensuit et auquel il est confronté ne lui laisse aucune possibilité de se ressourcer, ce qui accentue sa vulnérabilité. Louis-Frédéric Rouquette place ainsi son héros dans un état complet de dépendance: «tout a dû être apporté de Montréal, matériaux, outils, le ravitaillement aussi, pour une année entière. Sur ces terres, il n'y a rien, absolument, ni arbres, ni végétation⁸». Dans cette position de dénuement, le personnage ne peut compter sur ce qui l'entoure pour survivre: il ne lui reste que la possibilité du retour (qui doit lui aussi être prévu en fonction des

ressources), ou celle de renoncer au parcours prévu pour envisager l'éclosion d'un savoir intime encore informe, qu'il lui reviendra de découvrir.

Il faut noter que cette dépendance est tributaire d'une construction discursive qui fait du territoire nordique un espace vierge. Cette construction s'appuie sur le refus de reconnaître la connaissance préalable du terrain par les Amérindiens et les Inuits, reconnaissance qui invaliderait la valeur primordiale du parcours de l'explorateur et même celle du travail de l'artiste, qui souhaite retrouver au Nord un espace non narré: «Le Nord québécois est pays d' inédit. Tout y est encore à faire⁹». Pourtant, la rencontre avec l'Autre, lorsqu'elle advient, permet de trouver de nouvelles voies de survie qui s'appuient sur le savoir autochtone: l'exemple en ce sens étant l'explorateur américain Peary, qui accepte les conseils des Inuits pour survivre dans l'Arctique¹⁰. Toutefois, dans ce cas, le point de vue sur le territoire se déplace du Sud vers le Nord, et force ainsi une reconsidération de l'ensemble des éléments du système discursif du Nord, qui ne peut plus se définir en fonction de la désolation, de la rareté et de la blancheur absolue. On retrouve ce même renversement dans les récits, encore en émergence, issus des écrivains et cinéastes inuits.

Toutefois, lorsque cette rencontre ne survient pas, l'espace est conçu comme pauvre et indéfini et il se construit en fonction d'un parcours déterminé par une tension vers le pôle. Il s'oppose alors entièrement, par son dénuement et sa stérilité, à l'urbanité du Sud. Les quelques postes qui apparaissent dans la matrice du territoire – et qui servent dans le récit de relance à l'intrigue – ne servent qu'à renforcer la complète impression d'isolement. Ainsi le personnage de *L'impératrice de l'Ungava* constate que «le soir donne à Godbout l'aspect d'une petite ville perdue dans l'immensité du nord¹¹». La rupture est achevée avec la ville et sa surcharge de

ressources: « Montréal, écrit Aquin, est synonyme d'encombrement, le Spitzbergen d'une vacuité à peine circonscrite¹² ». De plus, cette rareté s'accroît à mesure que l'on monte vers le nord, ce que manifeste symboliquement l'affaiblissement graduel des boisés: « plus on monte vers le nord, plus les forêts maigrissent¹³ ». Derniers témoins de l'espace encore debout, les arbres apparaissent comme des personnages condamnés, vaincus par le roc dans la scène de leur agonie: « le jour même, on s'aperçut que le bois agonisait. [...] C'était partout des roches ennuyeuses qui avaient comme roulé dans une pitoyable mousse, seule rejeton de la terre maigre¹⁴ ».

La maigreur du territoire empêche aussi d'en concevoir la fertilité. Dans cette « terre de l'absolue désolation où rien ne croît¹⁵ », le sujet est confronté à une pauvreté et à une rareté des ressources qui le menace et ne lui permet aucune dispersion. Face au territoire nordique, le sujet rejoint ainsi involontairement l'idéal philosophique de l'ascèse, en lutte contre l'excès, le matérialisme et l'éparpillement: le Nord discursif devient dans certains récits occidentaux une construction utopique à valeur morale qui représente cet idéal. L'immensité du Nord discursif lui tient lieu de pauvreté et de rareté, et elle tend dans l'extrême qui la caractérise, au-delà de toute représentation du réel, à une minéralité qui absout toute présence vivante. Le territoire, l'environnement et l'espace deviennent illisibles pour le sujet, qui ne peut espérer trouver hors de lui les clés pour comprendre le monde. Seule exception et seule figure apte à faire face à cette vacuité, l'Inuit se voit survalorisé, et doté par le philosophe d'un sens *naturel* de l'ascèse. Michel Onfray écrit ainsi dans son

Esthétique du Pôle Nord:

Depuis toujours, l'objectif philosophique existentiel se propose de réaliser ce qui, au pôle, fonctionne d'évidence: la concentration sur le seul nécessaire, la conjuration du

superflu, la réduction du besoin à sa possible satisfaction, la mise en perspective du désir et de la réalité impérieuse, le modèle de l'idéal ascétique, la passion pour le renoncement et le contentement du peu, la morale prenant ses leçons dans la nature. L'Inuit connaît naturellement les joies éthiques proposées culturellement, en réaction aux logiques d'abondance, par la philosophie occidentale¹⁶.

Surhumain, incompréhensible et muet, l'Inuit est cependant représenté de manière à ce qu'il ne dépare pas l'illisibilité du territoire et ne détourne pas la quête spirituelle du héros sudiste au Nord. Ce dernier, devant l'hostilité silencieuse qui l'entoure, se voit confronté à une absence de repère qui menace la conception même de son rapport à l'espace.

L'absence de repère

Après un moment d'exaltation, la première réaction des sujets face à l'immensité du Nord est chargée d'une valeur morale négative, qui se transforme progressivement en une constatation invalidant les conceptions sudistes des directions et de l'espace. Les chemins, les cartes, les boussoles, les repères, la végétation, les habitations, les animaux, les humains s'évanouissent peu à peu dans une blancheur imperturbable et une minéralité des paysages; face à l'espace, le sujet doit même renoncer à son habitude d'appréhender le monde par la vision: en découle une impression de frayer, d'isolement et d'incompréhension du monde qui le mène parfois à la folie.

Dans sa description du monde polaire, Lesbazeilles témoigne de l'impuissance de l'homme face à l'impassibilité de la nature nordique: « La nature ne sent plus battre son cœur dans le sommeil du nord », écrit-il. Ici, « la nature *morale* semble avoir abdiqué; il n'y a plus qu'un chaos sans raison d'être, où tout se heurte confusément et au hasard¹⁷ ». Ce glissement de vocabulaire vers la « nature *morale* », dans un essai positiviste du XIX^e siècle, n'est pas

unique. Il se manifeste également par la peur de se lancer dans des parcours sans balise. Alors qu'ils sont sur le point de partir pour l'inconnu du Grand Nord, les marins du capitaine Hatteras, dans *Les Anglais au Pôle Nord* de Jules Verne, s'inquiètent de n'avoir pas de trajet connu, ce qui pourrait les conduire au chaos et au mal :

—Clifton ne t'a-t-il rien dit de sa destination?

—Il n'a rien pu me dire; il l'ignore; l'équipage est engagé comme cela. Où va-t-il? Il ne le saura guère que lorsqu'il sera arrivé.

—Et encore, répondit un incrédule, s'il vont au diable, comme cela m'en a tout l'air¹⁸.

Cette peur est à la fois celle de perdre sa route, de sombrer dans une angoisse qui donne vie aux plantes et aux pierres en leur prêtant de mauvaises intentions, mais aussi celle d'un danger indescriptible – parfois entretenu par des personnages amérindiens accentuant le dépaysement – qui surgit à l'extrémité du monde et de l'écoumène. Dans *La rivière solitaire* de Marie Le Franc, la nature s'anime ainsi d'une volonte menaçante dès qu'Anne croit avoir perdu les repères sur lesquels elle comptait dans les bois : « Elle était prise de ce vertige spécial qui saisit celui qui vient de s'apercevoir qu'il s'est égaré. Les arbres ont soudain des yeux pour vous regarder, et cela est étrange et terrible¹⁹ ». Dans *L'impératrice de l'Ungava*, le guide montagnais refuse de décrire le danger de monter vers le Nord, mais il en parle comme d'un péril plus grand que celui du froid ou de perdre sa route :

—N'allez pas, n'allez jamais dans l'Ungava, mademoiselle Fédih. Vous n'en reviendrez point.

—Je sais que c'est dangereux. Il y a le froid.

—Il y a le danger terrible de perdre sa route.

—Perdre sa route ce n'est rien.

—Mais qu'y a-t-il donc, T'hanana?

—Il y a... il y a... mon Dieu! Non je ne puis pas vous le dire. Mais n'y allez pas, je vous en supplie²⁰.

À divers degrés, les conceptions de l'espace auxquelles les voyageurs sont habitués sont inutiles dans le Nord, ce qui rend trompeurs les repères des cartes, des boussoles et des parcours. L'ignorance des appellations autochtones, l'uniformité de la blancheur et les effets de mirage du froid et des phénomènes lumineux (absence de nuit et de jour, double soleil, aurores boréales, etc.) font qu'il devient impossible de s'orienter, ce qui mène à un égarement des sens et éventuellement à la mort. Quand il découvre un espace au-delà du monde, vers le pôle, en ce qu'il croit être le point de jonction où dieu touche la terre, le narrateur de *The Forbidden Quest* de Peter Delpeut constate la fusion métaphysique de la lumière, du temps et de l'espace, qui ne peut être exprimée par les sens, puisqu'elle revêt un sens sacré : « *The great white light took me for a minute. The eternal light*²¹ ».

Le premier effet de cet effacement des repères se manifeste par une uniformisation du paysage, d'abord semblable à celle que connaissent les marins. Dans sa montée vers le Nord, le narrateur du *Cercle celtique* de Björn Larsson remarque :

Après Alborg, le paysage devient encore plus plat. [...] nous n'étions pas certains que les balises se trouvaient bien aux emplacements indiqués sur la carte. En effet, l'hiver, les informations danoises destinées aux navigateurs comportaient toujours le même message préliminaire : « Il ne faut pas s'attendre que les balises soient à leur place²² ».

Devenue trop abstraite, la progression apparaît incertaine, ralentie encore plus au Nord par la méconnaissance de la typologie inuite, obscure même pour les explorateurs...²³ Peu à peu, le parcours fixé au moment du départ doit être abandonné. Comme dans *Le grand silence blanc* de Louis-Frédéric Rouquette, la narration glisse alors de la description d'une quête physique vers celle d'un égarement, qui

aboit les conceptions usuelles et qui renvoie le sujet à lui-même, comme dans ce passage ambigu révélant toutefois la double quête qui anime les héros : « Dix fois, j'ai cru retrouver mon chemin : dix fois, je me suis rendu compte que c'était ma propre trace que je suivais. [...] Ma boussole est détriquée. J'ai perdu toute direction²⁴ ».

La perte des repères induit la conviction que les sens et les connaissances ne peuvent plus permettre de se retrouver : la rationalité, la vision et la culture se détachent et perdent progressivement leur valeur de contact avec le réel. Isolé, dans un paysage qu'il ne peut plus lire, le sujet doute non seulement de ses instruments, de ses perceptions et de son jugement, mais il en vient à mettre en doute des valeurs abstraites comme les nombres ou les directions. Au Svalbard, le narrateur de *La nuit de Magdalena* de Maurice Constantin-Weyer se voit confronté à ces incertitudes : « Cent cinquante milles ? Deux cents milles ? Comment savoir, même avec une carte. Est-ce qu'on suit une ligne droite quand on voyage au Spitzberg²⁵ ».

Les fictions ne sont pas seules à témoigner de ces égarements, également présents dans les récits des explorateurs polaires qui constatent, après avoir consacré leur vie à la recherche du Nord et de sa quintessence, le Pôle Nord, que les conventions géographiques, les directions et les repères ne représentent que des abstractions qui ne permettent pas au sujet de lire, de comprendre et d'interpréter le paysage. Comme Peary qui constate, rendu au pôle, qu'il ne peut désormais qu'aller vers le sud, peu importe où il dirige ses pas, les explorateurs contemporains font face à ce découragement, qui annule leur quête physique au profit d'une confusion des sens les ramenant à eux-mêmes²⁶.

La transformation du paysage d'un environnement physique en un absolu immatériel passe par son uniformisation

graduelle, qui finit par rendre la vision inutile, et conduit enfin à l'effacement du monde. Les signes fondamentaux du nord et de l'hiver – la glace, la blancheur, la neige, la nuit perpétuelle comme le jour sans fin, l'absence de végétation, d'animaux, d'hommes et d'habitations, l'immensité et la désolation – sont de nature à empêcher la lisibilité du milieu parce qu'ils en masquent les particularités. Le paysage nordique ne permet pas au sujet de se repérer et l'incite à recourir à d'autres sens pour percevoir le réel. Dans *Dessins et cartes du territoire*, Pierre Gobeil joue de ces éléments et de leurs effets sur la perception de la géographie spatiale : « Il dit que, là-bas, [en parlant du nord], le ciel et la terre, c'est pareil. [...] Il dit que, parfois, avoir des yeux ne sert à rien²⁷ ». Ces paroles paraissent d'abord énigmatiques pour le narrateur, mais elles finissent par trouver leur sens quand il est lui-même confronté à la disparition des repères sur lesquels il comptait. Si le doute du départ laissait place à la fantaisie (« Le ciel de la même couleur que la terre... tu disais ça pour vrai, Ti-Lou²⁸ »), l'égarement qui s'ensuit donne plutôt préséance à une relation au territoire. Comme le personnage du roman *Kamouraska* d'Anne Hébert, qui ne savait plus « s'il avançait sur le fleuve gelé ou sur la terre » tellement « la poudrière partout²⁹ » l'empêchait de voir, le narrateur de Gobeil, qui cherche à *monter* vers le nord en suivant une route mythique, remarque qu'à mesure qu'il *monte* les éléments se fondent les uns dans les autres pour ressembler à un vaste tout uniforme dans lequel le sujet disparaît : « D'abord, ce furent les arbres, et puis les ponts qui s'évanouirent, et puis ce fut la route elle-même qui disparut sous la glace. Après, le ciel bascula sous la neige, et je me suis perdu³⁰ ».

Dans l'absolu, cet effacement des signes vécu au nord porte atteinte à la base même de la rationalité et il mine les notions fondamentales du temps et de l'espace, ce qui

concourt à la construction mythique du Nord comme territoire imaginaire. Le mythe ne prend toutefois pas au pôle la nature cyclique qui le caractérise ailleurs. Dans l'espace immobile et irréel de la nuit nordique, l'univers compréhensible se rétrécit au point de se concentrer sur les personnages, comme si l'écoumène devenait un univers intime, unique à chaque sujet. Au-delà, s'élève sans fin l'espace incompréhensible et mort : « On a pour univers [...], écrit Lesbazeilles, le cercle lumineux d'une lampe; au-delà s'ouvre, partout où plonge le regard, un gouffre noir sans fond, vide, où rien ne vit, rien ne se meurt [...]. Rien ne distingue plus les jours, n'indique plus la marche du temps³¹ ». Même dans les espaces moins au nord, où quelques traces de la culture rappellent toujours l'existence de l'homme, cet appel du vide qui caractérise la sémiotique boréale transforme les sens. C'est parfois un personnage qui se laisse séduire par la musique d'une Montagnaise, qui fait perdre aux explorateurs « la notion du temps, de l'espace, du lieu » et les transporte « dans les grands bois du nord³² », ou encore c'est un personnage venu trouver au nord une paix intérieure, qui se sent délesté de toutes les contraintes qui le limitaient : « Il y avait si longtemps que je n'avais plus conscience du temps et que l'espace me fuyait de toutes parts³³ ».

Deux principes mènent à cette perte de repères : le renversement des valeurs et leur effacement. Tous deux finissent par mener à un danger sans commune mesure avec les périls physiques auxquels les héros s'étaient préparés. Le renversement se manifeste d'abord lorsque, rendu au Pôle nord, l'explorateur constate que les directions s'inversent : « *East, West, and North had disappeared for us. Only one direction remained and that was South* », écrit Robert E. Peary dans son récit *The North Pole*³⁴. Il peut aussi se manifester par un renversement plus métaphorique, comme c'est le cas pour le narrateur de *Dessins et cartes du*

territoire, qui n'arrive plus à conférer aux directions une valeur utile : « je perds le sens des deux directions et, pour retourner en bas, je ne saurais de quel côté aller³⁵ ». À ces signes qui se renversent, s'ajoute un effacement qui est dû à « l'uniforme et éclatante blancheur du paysage ». Lesbazeilles, en suivant de près les récits nordiques, remarque que « tous les objets se confondent ; les différents plans s'effacent, les contours disparaissent³⁶ ». Pour pallier la suppression de la lisibilité du paysage, les voyageurs imaginent des artifices qui n'indiquent toutefois rien de plus que la direction de leurs camarades : peindre dans leurs dos des couleurs variées, afin de « reposer leurs yeux » et de pallier l'absence de signes du monde.

D'abord désorienté par l'uniformité du paysage, tenant quelques ruses pour arriver à réintégrer un monde de signes qui puisse le guider et donner sens à son parcours, le héros sombre rapidement dans une sinistre détresse, qui ne laisse devant lui que la désolation. Il peut momentanément tenter une retraite passagère, et se cacher pour éviter de ne rien voir pendant quelque temps, comme le fait le personnage des *Merveilles du monde polaire* :

[...] nous resterons dans nos sacs ; au moins, pendant quelques heures, ne verrons-nous plus la scène froide, désolée, inhospitalière, qui se déroule autour de nous, et où rien ne repose les yeux de l'uniforme blancheur de ce sinistre océan de glace et de frimas³⁷.

Le refus de voir la vacuité du monde polaire apparaît cependant comme un faible palliatif pour éviter d'y faire face. À terme, comme c'est le cas avec le marin de *The Forbiden Quest*, qui croit voir dans la blancheur de la lumière du pôle le point de jonction entre dieu et la terre, le narrateur des *Merveilles du monde polaire* constate que se joue devant lui un combat entre les éléments qui finit par annuler toute la diversité de la nature.

On se trouve au milieu d'un désert de neige [...] : on

n'aperçoit qu'une seule forme, ou plutôt que l'absence de toute forme, une seule couleur, qui est un perpétuel éblouissement : on est en présence d'un seul et unique élément, qui a vaincu et fait disparaître tous les autres, et qui, si nous restons dans son empire, si nous laissons durer ce dangereux tête-à-tête, va nous absorber et nous détruire nous-mêmes³⁸.

Dans cette guerre, un seul élément homogène finit par vaincre tous les autres. Devant lui, le sujet qui observe cette absorption graduelle sait que son point de vue ne peut être que passager et qu'il sera, comme le reste du monde, lui-même avalé par l'uniformité du paysage : devant le paysage imaginaire du Nord, le sujet, confronté à la perte graduelle de ses repères, voit non seulement le monde s'évanouir, mais il saisit que son existence ne peut résister à cette blancheur, qui finira tôt ou tard par le couvrir, l'absorber et le faire disparaître.

NOTES

1. Louis-Frédéric Rouquette, *Le grand silence blanc*, Castelnau-le-Lez (France), Éditions Climats, 1996 (1921).
2. Michel Onfray (*Esthétique du pôle Nord*, Paris, Grasset, 2002) propose cette idée d'un temps minéralisé au Nord. On retrouve ce processus chez le romancier Louis-Frédéric Rouquette, qui oppose la minéralité du paysage nordique à la fluidité de la mer : « Pour arrêter la mer envahissante, la Terre a fait un effort surnaturel, elle a contracté sa chair, les roches éruptives se sont dressées, elles sont là, sans transition, mettant à nu le granite primordial, Strates régulières, déchirures aiguës, arêtes vives, le mont se dresse à pic des centaines et des centaines de pieds, tout pareil au jour où il faillit, du soulèvement primitif, venant du tréfonds des entrailles terrestres pour dire à l'Océan : "Arrête, tu n'iras pas plus loin » (*Le grand silence blanc*, Op. cit., p. 27).
3. Dans ses mémoires, le géographe Louis-Edmond Hamelin écrit

- que le désir de visiter le Nord renvoie à des craintes, même chez ceux qui lui portent un certain intérêt. Il raconte ainsi cette anecdote éclairante : « Un peu après [1954], le [Centre d']études [nordiques] offrira un prix de présence aux auditeurs de ses cours publics ; la récompense consiste en un séjour de trois jours à Fort-Chimo (maintenant Kuujuaq) aux portes arctiques du Grand Nord. Le premier gagnant au sort se désiste, effrayé par la perspective d'un tel voyage » (*Échos des pays froids*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, p. 214). On trouve la même rupture entre l'intérêt et le rapport au réel chez la romancière Margaret Atwood qui écrit : « *I never have gone to James Bay ; I never go to it ; I never shall. But somehow, I'd feel lonely without it.* » (Cité par Frédéric Lasserre, « Le mythe du Nord », *Géographie et cultures*, n° 21, 1997, p. 60, note 1.)
4. Dans une conférence prononcée à l'Université du Québec à Montréal en janvier 2004, Isabelle Décarie constatait que le personnage du roman de Jean Echenoz, *Je m'en vais* (Paris, Éditions de Minuit, coll. « Double », 1999), se refuse à tout contact avec la réalité nordique, au profit de documentaires qu'il regarde de sa cabine, alors qu'il navigue vers le Grand Nord.
 5. Voir, entre autres, Monique Mund-Dopchie, « La survie littéraire de la Thulé de Pythéas. Un exemple de la permanence de schémas antiques dans la culture européenne », *L'Antiquité classique*, vol. 59, 1990, p. 79-97, et Raymond Chevalier, « La vision du Nord dans l'Antiquité gréco-latine, de Pythéas à Tacite », *Latomus*, Paris, vol. 43, fasc. 1, janvier-mars 1984, p. 85-96.
 6. E. Lesbazeilles, *Les merveilles du monde polaire*, Paris, Hachette, coll. « Bibliothèque des merveilles », 1881.
 7. Dans ses notes à l'édition critique du roman, Pierre-Yves Mocoquis relève les ouvrages touristiques et les guides utilisés par Hubert Aquin pour rédiger son roman. Il démontre ainsi que le désir de véterité constitue une exigence discursive, même dans les cas d'une condamnation des fonctions de représentation. Voir par exemple les notes 20, 21 et 23, p. 284 et 285 de *Neige noire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997 (1974).
 8. Louis-Frédéric Rouquette, *L'épopée blanche*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1926, p. 192.
 9. Marcel Mélangon, *L'homme de la Manie ou la Terre de Cain*, Saint-Lambert, Romelan, 1974, p. 110-111.
 10. Il écrit par exemple : « S'il ne pouvait compter sur l'Esquimau pour faire le travail d'un Blanc avec les outils appropriés, la besogne du voyageur polaire se trouverait effroyablement aggravée et l'importance de son expédition s'étendrait jusqu'à

- en devenir accablante». Robert R. Peary, *À l'assaut du Pôle Nord*, Paris, Pierre Lafitte et Cie, 1911, p. 78-79.
11. Alexandre Huot, *L'impératrice de l'Ungava*, Montréal, Édouard Garand, 1927, p. 37.
 12. Hubert Aquin, *Neige noire*, *Op. cit.*, p. 202.
 13. Alexandre Huot, *L'impératrice de l'Ungava*, *Op. cit.*, p. 44.
 14. *Ibid.*, p. 45.
 15. Louis-Frédéric Rouquette, *Le grand silence blanc*, *Op. cit.*, p. 82.
 16. Michel Onfray, *Esthétique du Pôle Nord*, *Op. cit.*, p. 73-74.
 17. E. Lesbazeilles, *Les merveilles du monde polaire*, *Op. cit.*, p. 264. Je souligne.
 18. Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, Tome 1 : *Les Anglais au Pôle Nord*, Toulouse, Éditions Ombres, 2000, p. 11.
 19. Marie Le Franc, *La rivière solitaire*, Montréal, Fides, coll. « du Nénuphar », 1957 (1934), p. 84.
 20. Alexandre Huot, *L'impératrice de l'Ungava*, *Op. cit.*, p. 7-8.
 21. Peter Delpeut, *The Forbiddén Quest*, Pays-Bas, film noir et blanc et couleurs, 1993, 1h 6 min – 1h 6 min 20 s.
 22. Björn Larsson, *Le cercle celtique*, Paris, Denoël, 1992, p. 110-111.
 23. Rasmussen lui-même constate ce ralentissement : « [...] ne connaissant pas les noms esquimaux des localités, écrit-il, nous sommes obligés de nous en tenir aux désignations de nos vieilles cartes anglaises. Aussi, avançons-nous très lentement. Du *Greenland au Pacifique*, Deux ans d'intimité avec des tribus d'Esquimaux inconnus, Paris, Plon, 1929, p. 18.
 24. Louis-Frédéric Rouquette, *Le grand silence blanc*, *Op. cit.*, p. 84.
 25. Maurice Constantin-Weyer, *La nuit de Magdalena*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. « Bibliophile », 1938, p. 218.
 26. Wally Herbert constate : « *Day and night now fused together – we had reached that point on the surface of the Earth where all directions are south* ». Wally Herbert, *Pôle Nord 1983*, cité par Bertrand Imbert, *North Pole. South Pole. Journeys to the Ends of the Earth*, London, Thames & Hudson, coll. « New Horizons », 1992, p. 151.
 27. Pierre Gobeil, *Dessins et cartes du territoire*, Montréal, L'Hexagone, 1993, p. 134.
 28. *Ibid.*, p. 30.
 29. Anne Hébert, *Kamouraska*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1997 (1970), p. 209.
 30. Pierre Gobeil, *Dessins et cartes du territoire*, *Op. cit.*, p. 113.

31. E. Lesbazeilles, *Les merveilles du monde polaire*, *Op. cit.*, p. 265-266.
32. Alexandre Huot, *L'impératrice de l'Ungava*, *Op. cit.*, p. 20.
33. Jean Morisset, *Récits de la terre première*, Montréal, Leméac, 2000, p. 12.
34. Robert E. Peary, *The North Pole*, New York, Cooper Square Press, 2001 (1910), p. 290.
35. Pierre Gobeil, *Dessins et cartes du territoire*, *Op. cit.*, p. 27.
36. E. Lesbazeilles, *Les merveilles du monde polaire*, *Op. cit.*, p. 284-285.
37. *Ibid.*, p. 298.
38. *Ibid.*, p. 7-8.